

Wojciech S. Woźław

Świat – igrzysko ironisty. Rozważania o *Soli ziemi* Józefa Wittlina

O ironii napisano już wiele i na różne sposoby. Jako figura, jako trop należała do dziedziny retoryki, jako sposób stylizacji – do poetyki, zaś jako swoista postawa – do filozofii. Ironia była omawiana już w czasach Sokratesa, stawała się przedmiotem namysłu Cyserona, Kwintyliana, Kierkegaarda, powracała w badaniach współczesnych. W ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat interesujący nas termin na nowo zajął bardzo ważne miejsce w słowniku literaturoznawców, filozofów oraz przedstawicieli innych dyscyplin nauk humanistycznych¹.

Historyczne zmagania z tą kategorią charakteryzuje w swojej świetnej książce *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka* Włodzimierz Szturc. Autor dokładnie przybliża trzy najważniejsze odmiany ironii (sokratyczna, retoryczna i romantyczna), przy czym swoje rozważania opatruje taką uwagą:

Ale te trzy rodzaje ironii mają też część wspólną (...). To, co wspólne, da się określić za pomocą kategorii udania, że się jest kimś innym, niż to się usiłuje wmówić; że się myśli co innego, niż to się wyraża; że się tworzy zgola inaczej, niż daje się to do zrozumienia w warstwie literalnej wypowiedzi. Wspólna jest też kategoria niepowagi, a może lepiej iluzji, ponieważ w ironii zanika ostrość sądu „tak – nie” a pojawia się gra pomiędzy „serio” – „nieserio”².

Obecność figur ironii czy w ogóle ironiczność w tekstach Józefa Wittlina podkreślała większość badaczy twórczości tego pisarza³. „Żadna klasyfikacja iro-

¹ Trzeba tu przywołać nazwiska przynajmniej dwóch badaczy: Paula de Mana oraz Richarda Rorty'ego. O tym stanie rzeczy wspomina Jerzy Kmita (*Konieczne serio ironisty*, [w:] tegoż, *Konieczne serio ironisty: o przekształcaniu się problemów filozoficznych w kulturoznawcze*, Poznań 2007) oraz Anna Walczuk: „the sense of irony does not reside only in the province of literature, but it has also invaded different areas of high and low art and culture” (*Irony as a Mode of Perception and Principle of Ordering Reality in the Novels of Muriel Spark*, Kraków 2005, s. 11. Praca Walczuk jest podzielona na dwie części, z których pierwsza to zwarty i ciekawy przegląd najważniejszych zachodnich teorii ironii – taki wydaje mi się tutaj niezbędny).

² W. Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992, s. 6.

³ Por. szczególnie: K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”*, Wrocław 1977 oraz Z. Yurieff, *Józef Wittlin*, przeł. M. Szczubiałka, Warszawa 1997.

nii, żadna lista stosowanych dotychczas technik ironicznych nie pozwoliłoby badaczowi na natychmiastową identyfikację każdego ironicznego ujęcia” – zauważa Douglas Colin Muecke⁴. Dodałbym, że taka klasyfikacja nie pozwoliłaby nawet na bardziej satysfakcjonującą charakterystykę ironii czy ironiczności. Wydaje mi się bowiem, że do osiągnięcia takich rezultatów jest potrzebna nie przede wszystkim teoria, lecz swoista kompetencja – być może taka, jaką wobec języka posiada *native speaker*. W podobnym tonie wypowiadają się Dan Sperber i Deidre Wilson. Według nich trudno określić poetykę ironii, gdyż lepiej ją rozpoznawać intuicyjnie. Badacze twierdzą, że uznawanie pewnych zdań za ironiczne wynika z posługiwania się antyfrastyczną definicją ironii, która w ten sposób zostaje też potwierdzona. W ten sposób błędne koło się zamyka⁵.

W tym miejscu warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz, mianowicie zależność między ironią a śmiechem. To szczególnie ważne, gdy przywołamy pokutujące w czytelniczej świadomości „braterstwo” Niewiadomskiego i Szwejka z powieści Jaroslava Haška. Agnieszka Doda zauważa:

Kategoria ironii nie daje się łatwo oddzielić od literackich kategorii śmiechu, humoru, groteski itd., czyli od tego, co za Bachtinem moglibyśmy nazwać specyficznym „świato-odczuciem” świata, a mianowicie karnawalizacją. Jednak, gdy na stałe połączyć kategorię ironii ze śmiechem, łatwo tematykę strywalizować. Dlatego znów powołuję się na Bachtina, bo używa on kategorii „karnawalizacji wewnętrznej”, która już niekoniecznie objawia się śmiechem, może być zapisem tragedii, ze swoistym dystansem właśnie⁶.

Tak przejawia się ironia w jedynej znanej nam części zaplanowanej przez Wittlina trylogii pt. *Powieść o cierpliwym piechurze*. To przekonanie będzie wyznaczało kierunek moich poszukiwań.

Beda Allemann pisał, że „czynnik ironii wydaje się znośny i pożyteczny tylko wtedy, kiedy wyraża nie osobistą i arbitralną postawę autora, lecz jakiś stan świata, do poznania którego tak zorientowana linia literacka może zatem przyczynić się w sposób decydujący”⁷. Jestem przekonany, że w *Soli ziemi* te dwie płaszczyzny stanowią jedną całość, dla której fundament stanowi – nazwijmy ją tak – autorska postawa pacyfistyczna⁸ lub postawa miłości bliźniego oraz doświadczenie I wojny światowej.

⁴ D.S. Muecke, *Ironia: podstawowe klasyfikacje*, przeł. G. Cendrowska, [w:] *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002, s. 44.

⁵ Zob. D. Sperber, D. Wilson, *Ironia a rozróżnienie między użyciem a przywołaniem*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Ironia*, dz. cyt., s. 78.

⁶ A. Doda, *Ironia i ofiara*, Poznań 2007, s. 21–22.

⁷ B. Allemann, *O ironii jako kategorii literackiej*, przeł. M. Damińska-Joczowa, [w:] *Ironia*, dz. cyt., s. 40.

⁸ Słowa „pacyfistyczny” używam jako najlepszego terminu na określenie specyficznego stosunku do wojny i militarizmu. Sam Wittlin swój stosunek do tego określenia przedstawia w eseju *Ze wspomnień byłego pacyfisty*.

Józef Wittlin jest pisarzem głębokiego sprzeciwu wobec krzywdy, którą zadaje się drugiemu człowiekowi, więcej nawet – wszelkim żywym istnieniom. Powszechnie mówi się przecież o jego franciszkanizmie⁹. Wittlin – z pochodzenia Żyd, z wyboru chrześcijanin – daleko wyprzedzał epokę, w której żył, rezygnując z biblijnego polecenia z Księgi Rodzaju: „Czyńcie sobie ziemię poddaną” (Rdz 1, 28). Autor *Soli ziemi* afirmował raczej życie w harmonii z otaczającym światem, co w pewien sposób zbliża go do filozofii i duchowości Dalekiego Wschodu. Wyraża się to w specyficznej religijności Wittlina, daleko odbiegającej od schematów i oczekiwań, jakich wymagała od niego rola pisarza czy myśliciela. Wydaje się bowiem, że w religii szukał odpowiedzi nie tyle na skomplikowane zagadnienia teologiczne¹⁰, ile raczej na pytanie o drogę życia, o to „jak żyć”. Dowodzi tego szczególne zainteresowanie postacią św. Franciszka, Biedaczyny z Asyżu, ale też – bliżnim. Te wszystkie ideały, a jednocześnie *par excellence* europejskość Wittlina – spadkobiercy antycznej Grecji, starożytnego Rzymu i judeochrześcijaństwa, w końcu obywatela Cesarstwa Austro-Węgierskiego, być może w największej mierze ukształtowały jego postawę wobec zbrodni wojny, która staje się dla niego oraz rówieśników pisarza przeżyciem pokoleniowym¹¹.

Leonid Heretz pisze: „On the level of high culture, the Great War represents the crisis of the modern faith in science and progress, and has been analyzed as such by numerous twentieth-century thinkers”¹². Dla Wittlina I wojna światowa oznacza przede wszystkim upadek wiary w porządek świata, na co dowodem jest dla mnie głównie konstrukcja przedstawionej rzeczywistości oraz układ epizodów fabuły *Soli ziemi*¹³. Przywołajmy wyrazisty przykład: do wybuchu wojny najbardziej przyczyniają się ci, którzy nigdy nie znajdują się w samym środku jej żywiołu, a konsekwencje za decyzje królów, „fabrykantów trupów” (P 50),

⁹ Por. chociażby dość osobisty esej Czesława Miłosza *Mój Wittlin*, „Dekada Literacka” 2001, nr 5–6.

¹⁰ Nie twierdzę przy tym, że twórczość Wittlina tych wątków jest pozbawiona. Możliwe, że najpiękniejsze realizacje znalazły one w poezji, w takich wierszach jak *Trwoga przed śmiercią* czy *Ścisłe osobiste*.

¹¹ Zob. I. Maciejewska, *Doświadczenie wielkiej wojny – Józef Wittlin*, [w:] *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, red. tejże, Warszawa 1982, t. II; Z. Starowieyska-Morstinowa, *Ci, których spotykałam*, Kraków 1962; J. Prokop podkreśla, że bunt przeciwko wojnie pozostanie centralnym problemem twórczości Wittlina (*Józef Wittlin*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie międzywojennym*, red. J. Kądziała, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska, t. II, Kraków 1979, s. 126).

¹² L. Heretz, *The Great War and the Desintegration of the Traditional Peasant Worldview in Józef Wittlin's "Salt of the Earth"*, [w:] *Between Lvov, New York and Ulysses' Ithaca: Józef Wittlin – Poet, Essayist, Novelist*, red. A. Frajlich, New York 2001, s. 45. [Mój przekład cytowanego fragmentu]: „Na płaszczyźnie kultury wysokiej I wojna światowa reprezentuje kryzys modernistycznej wiary w naukę i postępek i jako taka była analizowana przez licznych dwudziestowiecznych myślicieli”.

¹³ Fryde pisze nawet o konstruowaniu preparatu rzeczywistości, a nie samej rzeczywistości (*O prozie Wittlina*, [w:] tegoż, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki, Warszawa 1966, s. 407).

ponoszą ludzie najbardziej oddaleni od centrum (czy to intelektualnego, czy geograficznego). Zatem destrukcji ulega ustabilizowana egzystencja zwykłego człowieka. Według Piotra Łaguny:

Ironia jako postawa jest to taka świadomość, którą cechuje poczucie kontrastu, sprzeczności między zjawiskami świata wewnętrznego lub zewnętrznego danej jednostki oraz poczucie własnej wyższości ironizującego: przy czym uświadomiona przez jednostkę sprzeczność zostaje podporządkowana określonej idei bądź wizji świata i bytu ludzkiego¹⁴.

Właśnie takiej idei Wittlin podporządkowuje wizję świata, jak wiemy, chrześcijańskiej miłości bliźniego. Taka formacja intelektualna, skontrastowana z wojną, musiała zrodzić sprzeciw, który u Wittlina objawił się tak poczuciem ironii losu, jak potem – wyborem ironii jako dominanty świata przedstawionego w powieści *Sól ziemi*. Łaguna powiada, że ironia losu to zwodzenie oczekiwań przez rzeczywistość. W przypadku Wittlina, jego oczekiwania zostały nawet zrujnowane, gdyż rozpętanie wojny w istocie było ich zaprzeczeniem. Wojciech Ligęza podkreśla, że:

O ile poeci Skamandra i Awangardy Krakowskiej chcieli szybko zamknąć rachunki wojenne, zapomnieć o grozie, stworzyć apologię nowej, cudownej, wielorakiej rzeczywistości, o tyle Wittlin uporczywie powracał do bolesnych doświadczeń pierwszej wojny światowej i wojny polsko-ukraińskiej (1918–1919)¹⁵.

W tym miejscu chciałbym przytoczyć dłuższy cytat z mało znanego w Polsce eseju Hugona von Hofmannsthała pod tytułem *Ironia rzeczy*, w którym autor rozważa słowa Novalisa, że: „Po przegranej wojnie powinno się pisać komedie”. Oto wybrany fragment:

Elementem komedii jest ironia, nic więc dobitniej niż przegrana wojna nie może nam unaocznic ironii, która rządzi wszystkim na tej ziemi. Tragedia nadaje swojemu bohaterowi, jednostce, godność sztuczną: czyni z niego półboga i wynosi go ponad miarę zwykłych stosunków, właściwych społeczności obywatelskiej. Kiedy odstępuje bodaj na pół kroku od tej nieświadomości, ale nieuchronnie podtrzymywanej tradycji, staje się komedią: już taka sztuka jak *Hamlet* jest jej bliska, choć sam Hamlet to jeszcze król i bohater, jakkolwiek ironia warunków, w których się znajduje, oraz jego ironiczny stosunek do siebie, niczym promienie słońca padające na bałwana ze śniegu, trawia samą jego istotę; (...) Ale prawdziwa komedia sprawia, że jej postaci pozostają w tysiącokrotnie zawężonym stosunku do świata, wszystko w niej jest uzależnione od wszystkiego, a zatem poddane działaniu ironii. Zupełnie tak samo działo się podczas wojny, która na nas spadła i od której do dziś nie zdołaliśmy się wyzwolić i pewnie jeszcze za dwadzieścia lat się nie wyzwolimy.

¹⁴ P. Łaguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz (z zagadnień teoretycznych ironii)*, Kraków–Wrocław 1984, s. 25.

¹⁵ W. Ligęza, *Świadek czasów i wyznawca wiecznych wartości. O poezji Józefa Wittlina*, [w:] tegoż, *Jaśniejsze strony katastrofy*, Kraków 2001, s. 11–12.

Podczas wojny wszystko jest zależne od wszystkiego, to, co pozornie wielkie, od tego, co pozornie małe, to, co bohaterskie, od tego, co bezwiedne, to, co patetyczne, od tego, co związane z pieniędzmi i tak dalej, bez końca. Najpierw, z początkiem wojny, ironicznym przeciwstawieniem bohatera był ten, kto kopał szanice; tego, kto chciał stać wyprostowany i ruszać do ataku – ten, kto okopywał się z łopatą w rękę; zarazem zaś, aż do unicestwienia jej poczucia godności, ironicznie porównywano jednostkę ze zbiorowością, a nawet zbiorowość zorganizowaną, batalion, pułk, korpus, z większą od niej zbiorowością bezkształtną, a następnie całą zbiorowością walczącą, owego sięjącego postrach żalosnego olbrzymia z tym czymś, co według jej odczucia nią kierowało, co ją popychało, a co trudno było oznaczyć jakąś nazwą: nazwijmy to duchem narodowym. Ale nadeszła taka chwila, gdy owe symbolizujące jedność ogromne zbiorowości ludzkie ironicznym obrotem rzeczy stały się przedmiotem chwilowej wszechwładzy pojedynczych osób, co jakimś sposobem zdołały położyć rękę na kluczach i śrubach, którymi na razie można było kierować ową nieskładną całością. Z tą jednak chwilą owe osoby znalazły się wśród krzyżujących się prądów niezwykle silnej, wszystko rozkładającej ironii: ironii sprzeczności między ustawicznie przez nie powtarzanymi frazesami o imponderabiliach a chaosem upartych realiów, z którymi trzeba było się zmagać; była to ironia stosunku narzędzia i ręki, która sobie wyobraża, że się nim posługuje, ironia tysiąckrotnie w rzeczywistości osadzonych szczegółów względem pochopnie i świadomie fałszywej syntezy. (...)

Wszystko to sprawia, że znajdujemy się całkowicie w żywiole komedii, a raczej w żywiole tak powszechnej ironii, jakiej daremnie byłoby szukać w którejkolwiek komedii (...). Rzecz to oczywista, że ową ironiczną moc wydarzeń odczuwają na sobie pokonani, kto bowiem dotarł do gorzkiego kresu jakiejś sprawy, temu z oczu spadają łuski, ten odzyskuje jasność umysłu i niczym umarli widzi ukryte tło wszystkich spraw¹⁶.

Hofmannsthal napisał ten tekst w 1921 roku, w trzy lata po wojnie. Tu też moglibyśmy wskazać na ironię losu – pisał bowiem autor, że z traumy wojny trudno będzie się otrząsnąć jeszcze po dwudziestu latach, tymczasem po upływie tego okresu wybuchnie kolejna wojna światowa. Nie to jednak jest najważniejsze. Hofmannsthal zwraca uwagę na te same rzeczy, które potem stały się elementami składowymi twórczej wizji Wittlina. Obserwujemy przecież w *Soli ziemi* owo wykładane przez Hofmannsthala specyficzne zawężenie tego, co bohaterskie i przyziemne, małe. Najlepszą realizacją takiego ujęcia jest postać Piotra Niewiadomskiego – prostego chłopca, który nagle zostaje wciągnięty w wir historii, przez co w ciągu kilku dni organizacji poboru staje się przedmiotem należącym do cesarza. W cytowanym tekście była też mowa o ironicznym przeciwstawieniu postaci i grupy. Podobnie w *Soli ziemi*: po jednej stronie jest Niewiadomski, ktoś zagubiony, ktoś podporządkowany wykreowanej według osobnych praw rzeczywistości, a po drugiej – Bachmatiuk, który otaczający go świat przerabia, stwarza, nie bardzo przejmując się nawet Zeusem tego Olimpu, czyli Franciszkiem Józefem. Kolejnym problemem w powieści Wittlina jest demaskacja języka propagandy i charakterystycznego użycia liczby mnogiej, co

¹⁶ H. von Hofmannsthal, *Ironia rzeczy*, [w:] tegoż, *Księga przyjaciół i szkice wybrane*, przeł. i oprac. P. Hertz, Kraków 1997, s. 181–184.

objawia się między innymi w sławetnym zwrocie „kochane ludy”. Na to samo, na referencję frazesu wobec realiów, zwraca uwagę Hofmannsthal. Wittlin mógł czuć się pokonany w tej wojnie. W sensie metaforycznym nie brał w niej udziału pod sztandarem jakiegokolwiek z państw, jego banderą była przywołana już wyżej idea miłości bliźniego, także wiara w człowieka, która w tym czasie została tak mocno nadwyrężona, a nawet podważona¹⁷.

Zoya Yurieff stwierdza: „Ironia wydaje się cechą nie tylko samej literackiej wizji, ale i rysem postawy pisarza wobec świata”¹⁸. Zdaje się, że w przypadku Wittlina nie może być inaczej. Jeśli doświadczenie tak przeżytej katastrofy nie skutkuje totalną niechęcią do świata, nawet nienawiścią (wiemy, że chrześcijańskie ideały Wittlina po wojnie nie uległy zmianie, raczej pogłębiły się jeszcze bardziej), to musi spowodować zgorzknienie obserwatora. I takie najczęściej właściwości ma gorzka ironia w *Soli ziemi*. Wielokrotnie w trakcie czytania powieści chciałoby się wybuchnąć śmiechem, istnieją jednakże powody, że przedstawione sceny przyjmujemy raczej jak gorzką pigułkę, gdyż wyraz niesmaku uśmiech odsuwa na plan dalszy. Wolfgang Kayser twierdzi, że „groteskowość to świat, który stał się nam obcy”¹⁹ – w tym przypadku, zdawałoby się, łatwiej się roześmiać. W przypadku *Soli ziemi* wiemy, że to nasz świat. W momencie wydania powieści, w 1936 roku, dla wielu czytelników była to rzeczywistość, którą żywo pamiętali z własnych doświadczeń. Wojna, gdyby posłużyć się kategoriami Bachtinowskimi, mogłaby być potraktowana jako element karnawalizacji egzystencji, gdyż wojna to w istocie świat na opak, w którym nie życie jest nadrzędną wartością, lecz śmierć. Doświadczenie świata wywróconego do góry nogami staje się przede wszystkim dowodem na umowność rzeczywistości, w której się żyje, świadczy o tym, że nie istnieją żadne nienaruszalne fundamenty²⁰. Zatem afirmacja staje się nierzadko sceptycyzmem lub w taki właśnie sposób się objawia. Wittlin konstruuje taką rzeczywistość, w którą nie chce się wierzyć ani jej zaakceptować, ale skoro istnieje obiektywnie, nie może zostać odrzucona.

Świat staje się igrzyskiem ironisty. Ironia jest bowiem takim sposobem i percypowania, i opisywania rzeczywistości, w którym nie traci się wiary w reguły rządzące światem, w potencjalne prawa moralne, wobec niego nadrzędne, lecz

¹⁷ Wittlin pisze o sobie w trzeciej osobie: „Był on w tej wojnie żołnierzem austriacko-węgierskiej piechoty od jesieni 1916 do jesieni 1918 roku. Podobnie jak większość jego kamratów nie czuł on żadnej nienawiści do »wrogów«, za jakich kazano mu uważać Rosjan, Włochów, Serbów i Rumunów. Przeciwnie: w czasie tej wojny zaprzyjaźnił się z rosyjskimi jeńcami, którzy po austriackich lazaretach pełnili, nieraz z poświęceniem, obowiązki pielęgniarzy. Okazywali oni wiele serca rannym lub chorym »nieprzyjaciółom« (*Postscriptum do „Soli ziemi” po trzydziestu pięciu latach*, SZ 295).

¹⁸ Z. Yurieff, dz. cyt., s. 93.

¹⁹ W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 276.

²⁰ W zgodzie z tym, jak obrazują to zasady karnawału: raz w roku błazen zasiada na królewskim tronie. Oczywiście w przypadku wojny nie da się mówić o żadnej regularności.

dostrzega się właśnie ich umowność, ich nietrwałość, niestabilność, chwilość. Ironia staje się w ten sposób obroną przed nihilizmem, negacją, zupełnym wycofaniem²¹. Dlatego Ludwik Fryde mógł napisać:

Nasuwa się wątpliwość, czy rzeczywiście *Sól ziemi* przepojona jest ową miłością człowieka, szlachetnym humanizmem, o którym tyle pisała krytyka. Przecież z wyraźną, choć pobłażliwą ironią odnosi się Wittlin do naiwnego Piotra Niewiadomskiego; ironicznie przedstawia walki duchowe księdza Makaruchy; z drugiej zaś strony, charakteryzując demonicznego sztabfeldfebla, umie dowiercić się do jego ludzkich, słabych stron. Sceptycyzm i relatywizm poety wydaje się raczej jakąś gorzką mądrością, która wszystko rozumie i wszystkiemu wybacza, niż chrześcijańską miłością bliźniego²².

Józef Wittlin był nie tylko prozaikiem (epikiem²³), tworzył również jako poeta i eseista²⁴. Wydaje się jednak, że ironia dostrzegalna jest najbardziej właśnie w prozie tego autora²⁵. Pokusiłbym się o stwierdzenie, że *Sól ziemi* jest tak naprawdę twórczym rozwinięciem działalności eseistycznej Wittlina, a przede wszystkim jednego tekstu: *Wojna, pokój i dusza poety*²⁶. Mam wrażenie, że na wybór ironii jako dominanty stylistycznej, więcej jeszcze – ontologicznej, w obrębie dzieła prozatorskiego największy wpływ miało przekonanie, że dzięki takiej postawie da się powiedzieć więcej. Taką intuicję dostrzegam również w szkicu Kazimierza Wyki, który zauważa, iż Wittlin między wierszami swojej opowieści każe czytelnikom wyczytywać uogólnienia, komentarze do zdarzeń²⁷. Stwarzanie odrębnego, rządzącego się swoimi prawami świata, do którego wpuszcza

²¹ P. Łaguna pisze: „Najogólniej można powiedzieć, że proces kształtowania się nastawienia psychicznego ironisty przebiega od uświadomienia istniejących sprzeczności do poszukiwań takiego poziomu nadzędności podmiotu, który zapewni dystans wobec obiektu ironii, a samej ironii nadaje walor obiektywizmu, niezbędnego dla uwolnienia się świadomości z sytuacji opozycyjnej, podrzędnej względem negowanych zjawisk” (dz. cyt., s. 40).

²² L. Fryde, dz. cyt., s. 405.

²³ Krzysztof Dybciak nazywa *Sól ziemi* „epopeją galicyjską”: „Piotr Niewiadomski wprawdzie nie przypomina herosa, niemniej w jego życiu powtarzają się zdarzenia przeżyte przez antycznego bohatera. Wojna powszechna przeoruje istnienie wspólnoty nie mniej głęboko niż wojna trojańska. *Sól ziemi* jest epopeją innej epoki, dlatego tak duże znaczenie mają przedstawienia groteskowe i momenty potężnej satyry” („*Sól ziemi*” i głos Orfeusza (O Józefie Wittlinie), „Więź” 1983, nr 7, s. 98). Zob. również: Z. Kubiak, *Polski homeryda*, [w:] J. Wittlin, *Sól ziemi*, Warszawa 1979.

²⁴ Warto tu wspomnieć o wielkiej odpowiedzialności Wittlina za słowo. Więcej uwag na ten temat: S. Gawliński, *Hardy imperatyw*, „Tygiel Kultury” 2003, nr 1–3 oraz S. Gębala, *Odpowiedzialność za słowo*, „Ruch Literacki” 1982, nr 2.

²⁵ Wiele uwag o ironicznym wymiarze poezji Wittlina znajduje się m.in. w tekście J. Olejniczaka (*Miedzy „Pan jest literat” a „jestem tylko pisarzem”. O powinnościach i zobowiązaniach literatury Józefa Wittlina*) oraz przywoływanym wyżej artykule I. Maciejewskiej.

²⁶ Por. notkę o Józefie Wittlinie w: E. Wittlin-Lipton, *From One Day to Another*, Madrid 2011: „*Raptus Europa* is considered by many an outline for the continuation of *The Salt of the Earth*” ([w moim przekładzie:] *Raptus Europy* jest przez wielu uważany za szkic kontynuacji *Soli ziemi*”).

²⁷ K. Wyka, *Powieść o cierpliwym piechurze*, [w:] tegoż, *Stara szuflada*, Kraków 1967, s. 163.

się postronnych obserwatorów (czytelników). Reguły tak skonstruowanego kosmosu powieściowego objaśnia narrator, co nie jest obojętne dla interpretacji. W tym miejscu pojawia się możliwość przekazania „dodatkowych” albo naddanych treści, które trudno zwerbalizować wprost. Jak wolno sądzić, staje się to możliwe głównie dzięki specyficznej atmosferze czy aurze, które wyzwala ironizowanie. Tutaj jednak, czy tego chce, czy nie, wpada Wittlin w „pułapkę” ironii. Nigdy bowiem nie mamy gwarancji, że komunikat ironiczny zostanie odczytany tak, jak byśmy tego chcieli, jak to zaplanowaliśmy, że między wierszami – posłużę się sugestią Wyki – naprawdę dostrzeżone zostaną te znaczenia, które intencjonalnie zostały tam umieszczone²⁸. Ironia, o której Norwid pisał, że jest „koniecznym bytu cieniem”, panuje nad ironistą. Jeśli zamiarem Wittlina w istocie było stworzenie ironicznego świata w *Sól ziemi* po to, by przekazać więcej treści niż na przykład w esejach, to obawiam się, że zamierzenie niestety nie przyniesie oczekiwanego efektu. Dla wielu czytelników ironia jest bowiem barierą trudną do przekroczenia. Lektura zatrzymuje się właśnie w tym miejscu, nie dociera dalej. Przed wieloma odbiorcami nigdy nie otworzy się kurtyna spektaklu sensów. W ten sposób ironiczne widzenie rzeczywistości oraz ironiczne stwarzanie znaczeń ulegają dezaktualizacji.

Fredric Jameson, amerykański filozof, w podobny sposób interpretuje wyprawę dzieła modernistycznego ekspresjonizmu, czyli obrazu Edvarda Muncha *Krzyk*. Krystyna Wilkoszewska tak przedstawia interpretację Jamesona:

Obraz ten, reprezentując w pełni filozofię i estetykę ekspresji, daje się zarazem odczytać jako ich przekroczenie, nawet jako ich dekonstrukcja. Malarstwo jest bowiem sztuką niemą i chęć wyrażenia przez artystę krzyku, to jest dźwięku, koliduje tu z wybranym przezeń dla tego celu medium. Istnieje ogromne napięcie między wielkimi, przeszytymi strachem oczami człowieka, w których odczytujemy przerażenie i potrzebę krzyku, a faktem, iż nie posiada on uszu. Rozlegający się wewnątrz ludzkiej duszy krzyk cierpienia i udręki nie może być słyszany i w ten sposób tytułowy krzyk jest obecny i zarazem nieobecny w obrazie²⁹.

Sól ziemi niesie sensy, których niektórzy nigdy nie odczytają. Józef Wittlin o wiele wcześniej zadawał pytania, które intelektualistom przyszły na myśl dopiero po – jeszcze okrutniejszych – doświadczeniach II wojny światowej³⁰. W podobny sposób, w wyniku jakiegoś opętania ironią, przede wszystkim ironią losu, w akcie lektury dekonstruuje się *Sól ziemi* – książkę, która przez kilkadziesiąt lat tak naprawdę nie była dostępna dla polskiego czytelnika, książkę-

²⁸ Por. tamże, s. 162–163.

²⁹ K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2000, s. 101–102.

³⁰ Wittlin powie o tej wojnie: „druga wojna światowa z jej przerażającymi skutkami oswoiła człowieka z jego hańbą i poniżeniem oraz uodporniła na wstrząsy, zagrażające zdrowiu jego duszy” (*Postscriptum do „Sól ziemi”*..., dz. cyt., s. 270). Piszę o tym również w: *Pytanie o Wittlina – spojrzenie na całość w roku 2011*, „Fraza” 2011, nr 3–4.

-ostrzeżenie, która niesłusznie została zapomniana czy zepchnięta na czytelniczy margines.

Solą ziemi stają się nieznani żołnierze – ich śmierć ma użyźniać glebę, na której będą wychowywać się kolejne pokolenia. W Ewangelii „solą ziemi” nazywani są uczniowie Jezusa, którzy mają pójść w świat i głosić jego naukę. I o ile Chrystus traktuje ich podmiotowo, jako tych, którzy mają do wypełnienia bardzo ważne zadanie, o tyle dla cesarza (bo zdaje się, że o niego tu chodzi, jeśli postać monarchy potraktujemy jako uosobienie państwa, a w sensie przenośnym – jako jakiegokolwiek władcę wywołującego wojnę) żołnierze są wyłącznie armatnim mięsem, należą do wojskowego inwentarza. Tak odczytywany tytuł nabiera więc również wymowy ironicznej.

„Ironia jest tak istotna, że *Sól ziemi* nie tylko należy uważać za powieść w znacznej mierze ironistyczną, lecz można nawet zaliczyć ją do kanonu ironistycznej literatury”³¹. Wittlina z kolei należy uważać za kogoś, kto – dzięki światopoglądowi ironisty – o ludzkich charakterach i o świecie wie zdecydowanie więcej niż inni.

Summary

The article makes an attempt to characterize irony in Józef Wittlin's *Salt of the Earth*, also in reference to the other texts written by Wittlin. The author uses the most significant twentieth-century irony investigation methodologies, but also the works of the researchers exploring Wittlin's creations: D.S. Muecke, D. Sperber i D. Wilson, B. Allemann, W. Szturc, P. Łaguna, K. Jakowska, Z. Yurieff and E. Wiegandt.

The irony is treated here as a world-view attitude, crated – among other things – due to the experiences of World War I. Thanks to the ironical approach to the reality (which is visible in *Salt of the Earth* on the stylistic level for instance), the world of inner values is retained. In this manner it undergoes the rhythm of Bachtin's carnivalesque.

³¹ Z. Yurieff, dz. cyt., s. 91.